الآخر الديني
في شعر كاظم الحجاج

The Religious Other in the Poetry of Kadhim Al-Hajjaj

م. م. قاسم عطيه جامول الهلالي
وزارة التربية / المديرية العامة لتربية ذي قار

Qasim Eatia Jamool Al- Helaly
Ministry of Education / General Directorate of Education in Dhi Qar
Helalyqassim726@gmail.com

الملخَّص:
ترتكز هذه الدراسة على فكرة عنى بها تيار الحداثة الشعرية, وعدَّها أحدى مقاييس حداثة النص الشعري, وهي تنوّع عناصر البناء النصي لدى الشاعر الحداثي, واتساع عملية التوظيف الفني لتشمل عناصر خارجة عن الذات الفردية والذات الجماعية للمبدع, ومغايرة لهما في الرؤية والمعتقد الديني, متمثلة في حضور الآخر الديني بنوعيه اليهودي والمسيحي في نصوصه الشعرية, مما أسهم في إثراء تجربته الشعرية وخلق حالة من التنوع المضموني والدلالي في نصوصه, وتعدد مستويات الخطاب الصادرة عنه, فضلاً عن توسيع دائرة تلقي شعره وتذوقه. وهذا ما لمسناه في نصوص الشاعر كاظم الحجاج التي اعتمدناها أنموذجاً في دراستنا لهذه الظاهرة الفنية. وقد اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي الذي يقوم على وصف الظاهرة وتحليل النصوص الشعرية المتعلقة بها.

الكلمات المفتاحية: كاظم الحجاج, الآخر الديني, اليهودي, المسيحي, التوراة, الإنجيل.

Abstract:
"This study is grounded in a central premise of poetic modernism—one considered a benchmark for the modernity of the poetic text: the diversity of textual construction elements. It examines the expansion of artistic employment to encompass elements external to the creator's individual and collective self, diverging in both vision and religious belief. This is manifested through the presence of the 'religious Other'—both Jewish and Christian—within the poetic text. Such engagement has profoundly enriched the poetic experience, fostering thematic and semantic multiplicity, and generating diverse levels of discourse. Furthermore, it has broadened the scope of the poetry's reception and aesthetic appreciation. These artistic phenomena are explored through the poetry of Kadhim Al-Hajjaj, which serves as the primary model for this study. The researcher employed a descriptive-analytical methodology, predicated on the characterization of the phenomenon and the textual analysis of its associated poetic corpus."
Keywords:Kadhim Al-Hajjaj, The Religious Other, Judaism, Christianity, The Torah, The Gospel

التمهيد:

تقوم فكرة بناء النص الإبداعي بشكل عام على أساس مبدأ تعدد العناصر الفنية المكونة له, وتنوّع مستويات الخطاب الصادرة عنه, فمرجعية العنصر الأوحد المتفرِّد لا يمكن غالباً أن تنهض بفكرة البناء الفني المتكامل, فضلاً عن أنَّها تعجز أحياناً عن خلق بيئة ذوقية يمكنها تلقي الخطاب الإبداعي والتفاعل معه. من هنا صيغت الرؤية النقدية التي رأت أنَّ «ذات» المبدع لا يمكن أن تفرض هيمنتها التامة على كامل النص الإبداعي من دون أن يتردد صدى «الآخر» في أرجائه, أو أن يكون له حضوره اللافت بكامل صوره وأبعاده, فـ(الآخر) شريك «الذات», لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر مهما بلغت رتبة أحدهما, ولا يمكن أن تستأثر «الذات» بعمل من دون أن يشاركها الآخر فيه, فمن غيره لا تستطيع الذات الوصول إلى غاياتها[1].

إنَّ حضور «الآخر» عنصراً مؤثراً في نسيج العمل الإبداعي, مؤكداً وجوده الفاعل حيناً, وفارضاً هيمنته على النص حيناً أخرى, يتطلب من الباحث دراسة جذره اللغوي والوقوف عند معناه الاصطلاحي قبل الشروع بدراسة حضوره مصطبغاً بصبغته الدينية في نصوص الشاعر العراقي كاظم الحجاج, ضمن الإطار الزمني الذي تشكل أصنافه المتعددة, بوصف الزمن ظاهرة كونية فيزيائية لها أثرها في رؤية الشاعر واسلوبه الفني في تشكيل أبعاد شخصية «الآخر».

الآخر لغة واصطلاحاً

يحمل مصطلح «الآخَر» في دلالته اللغوية معنى «الغيرية»، يؤكد ذلك ما ورد في

أهم المعاجم العربية, ففي لسان العرب جاء ((بمعنى غير, كقولك رجلٌ آخرٌ وثوبٌ آخرٌ))[٢], وفي تاج العروس هو ((أحد الشيئين, وبمعنى غير, كقولك رجل آخر وثوب أخر ثم صار بمعنى المغايرة))[٣], ولم يتعدَ الجهدُ المعجمي الحديث الفهمَ المعجمي القديم لدلالة المصطلح اللغوية, فقد ورد في المعجم الوسيط أنَّ ((الآخر: أحد الشيئين ويكون من جنس واحد ... ويكون بمعنى غير))[٤].

على الرغم من أنَّ الجهد المعجمي العربي قد ساعد على ربط المعنى اللغوي للـ«الآخَر» بمعناه الاصطلاحي مما أكسب المفهوم دلالته في الدراسات النقدية العربية, إلا أنَّه ينظر إلى «الآخَر» بوصفه مفهوماً وافداً على الوسط النقدي العربي, شأنه في ذلك شأن مصطلحات كثير استعيرت من الغرب[٥], فقد شاع مصطلح «الآخَر» كثيراً في الدراسات النقدية الغربية, وبداية شيوعه كانت في الفلسفة الفرنسية المعاصرة عند جان بول سارتر وميشيل فوكو وجان لاكان وإيمانويل ليغيناس وغيرهم, ويقصد به مثيل أو نقيض الذات أو الأنا[٦], فهو((ترجمة لمصطلح تنامى في اللغات الأوربية, ولاسيما الانجليزية والفرنسية وأصبح يرد بوصفهِ لغوية ورمزية لاشعورية تساعد الذات على تحقيق وجودها ضمن علاقة جدلية بين الذات ومقابل لها هو من يطلق عليه الآخر))[٧], وبهذا الفهم استوى محوراً دلالياً قاراً تتناوله الدراسات النقدية والأدبية الحديثة, بمفهوم يشير إلى المغايرة في جانب أو أكثر بين «الذات» أو «الأنا» وطرف آخر ذي وجود موضوعي في الذهن, وهو وثيق الارتباط بمصطلح «الغير Alterity », الذي يعني وضع الشيء أو المرء موضع الآخر أو المختلف أو الخارج عن الانتماء للذات الفردية أو الجماعية[٨].

إنَّ طبيعة الفهم النقدي الحديث لهذا المفهوم جعلت منه مصطلحاً متنوعاً, لا يمكن حصره في دائرة دلالية محددة, فقد ينبع الآخر من داخل الذات كالشعور بالغربة أو الاحساس بالضياع وغيرها من المشاعر السلبية, وقد يختلف عنه فيصبح الجماد أو سائر الأحياء أخراً للذات[٩], وهو بهذه السعة الدلالية قد تمكن من احتواء كل ما وقع خارج الذات الإنسانية, وما اختلف عنها وكان له وجود مادي ظاهر, أو وجود معنوي واقع ضمن حدود الإدراك.

الآخر الديني:

شكّل الدين عنصراً مهماً من عناصر البناء النصي في كثير من الآداب الإنسانية, فقد حظي بعناية الشعراء والأدباء عامةً قديماً وحديثاً, وفرض وجوده بقوة على نصوصهم, واحتل مساحات واسعة منها, فصار ((التراث الديني في كل العصور ولدى كل الأمم مصدراً سخياً من مادر الإلهام الشعري؛ إذ يستمد منه الشعرُ

مصادرَ وموضوعاتٍ وصوراً أدبية)) [١٠] يرتدُّ إليها الشاعر في عملية الخلق والإبداع الفني.

لقد سعى الشاعر الحداثي إلى تنويع مصادر التوظيف الديني الخاصة بنصوصه الشعرية, فلم يقف عند حدود انتمائه العقائدي وما يؤمن به, بل تعدى ذلك, فكانت قصائده مرايا فنية عكس عبرها ملامح الآخر مستمداً من تراثه الديني أو من الشعائر الدينية الخاصة به كل ما يمكن أن ينهض بالنص الشعري ويعمق تجربته الفنية[١١], وهذا ما وجدناه حاضراً في شعر كاظم الحجاج الذي لم يقف عند حدود التوظيف النصي لقيم وشخصيات ومعتقدات إسلامية (يرتبط بها دينياً وعقدياً), ففي التوظيف الشعري الحديث((لا فرق في كون النص الديني المضمَّن من الشريعة الإسلامية والقرآن الكريم أو من الكتب السماوية المقدسة الأخرى))[١٢]مادام يخدم رؤية المبدع, والفكرة التي يطرحها, ويحقق الأغراض الفنية التي يقصد إليها.

لقد وسَّع الشاعر كاظم الحجاج من دائرة خطابه الشعري, إذ أفاد من الخطابين التوراتي والإنجيلي على المستويين اللغوي والمضموني, بوصف كلٍ مهما نصاً دينياً يمتلك خاصيتي الانتشار والتأثير, يستطيع المبدع عبرهما استلهام التراث, وتحديد أبعاد وملامح شخصية الآخر الديني المنتمي إليه, كالأفكار والمعتقدات والشعائر, لكي يحقق أهدافه الجمالية والسياسية والاجتماعية[١٣], فقد أفاد من رموز وشخصيات الفكر الديني المسيحي واليهودي, وتراث كلٍ منها بوصفه آخراً عقائدياً يمتلك بنية فكرية وقيمية ونظرة مختلفة نوعاً ما لطبيعة العلاقة التي تربط الإنسان بالدين والمجتمع والحياة بشكل عام.

١- الآخر اليهودي

إنَّ النص التوراتي لا يختلف عن نصوص الديانات الأخرى؛ إذ تتجلى فيه هوية الآخر الديني, تلك الهوية التي نجد بعض ملامحها واضحة في عدد من نصوص كاظم الحجاج، ومنها قصيدته (سفر المرايا):

أنا ابن أبي الأنبياء
الذي قدَّس الأرض من ((أورنا)),
إلى ((أورشليم))
فلماذا أنا, في المرايا،
أرى أيَّ شيءٍ سواي!؟[١٤]

يكشف النص عن ملامح هوية الآخر الديني ابتداءً من عتبة العنوان, فمفردة «سفر» ترتبط بمرجعية دينية تشكل جانباً مهماً من هوية ذات أصل توراتي, إذ إنها تحيل المتلقي إلى مفهوم شكل جزءاً من البنية التنظيمية للتوراة الذي يعتمد في تقسيمه على وحدات أو فصول يسمى كلٌ منها (سفراً), مثل: سفر أشعيا, وسفر أرميا, وسفر التكوين... وغيرها. وقد وظَّف الشاعر أيضاً لفظة (أورشليم) التي حظيت بعناية المتن الديني اليهودي

ونالت تقديس متلقيه, فقد ورد في التوراة: ((إن نسيتكِ يا أورشليم تنسى يميني))[١٥]. ولم يقف الشاعر عند توظيف المفردة التوراتية, بل تعدى ذلك إلى توظيف فكرة الأرض المقدسة (... ابن أبي الأنبياء/ الذي قدس الأرض ...) وهي فكرة عرفت في تراث الآخر اليهودي بـ(أرض الميعاد), فقد جاء في التوراة: ((في ذلك اليوم قطع الربُّ مع إبرام ميثاقاً قائلاً: لنسلك أعطي هذه الأرض من مصر إلى النهر الكبير نهر الفرات))[١٦].

وهذه الفكرة تعد من أخطر متبنيات الفكر المتطرف؛ إذ أصبحت عقيدة لدى الآخر اليهودي, فقد أدخلت منطقة الشرق الأوسط في دوامة من الحروب منذ مطلع القرن العشرين ومازالت تهدد أمن واستقرار شعوبها. لقد دحض الشاعر الوهمَ اليهودي بالحقيقة التاريخية التي صاغها في قوله: (أنا ابن أبي الأنبياء)؛ ذلك أنَّ التوراة نفسها ((تعترف أنَّ إسماعيل جد الاسماعيليين هو الابن الأكبر لإبراهيم من هاجر المصرية, ومن نسل إسماعيل كانت العرب العدنانية, ومن نسل إسحاق ولده من ساره كان بنو إسرائيل))[١٧], فإلى إبراهيم ينتهي نسب العرب وبني إسرائيل على حدٍ سواء, فلا ميزة لبني إسرائيل على غيرهم من أحفاد إبراهيم (عليه السلام).

وفي مقطع آخر من القصيدة آنفة الذكر, يعرض لنا الشاعر فكرة أخرى احتلت حيزاً واسعاً من مرويات الآخر اليهودي , والتي ترى أنَّ الشعب اليهودي هو شعب الله المختار, فقد جاء في التوراة: ((فيكونوا لي شعباً وأكون لهم إلهاً))[١٨].

يقول الشاعر:

تدبَّرتُ آلهةَ الأولين:
رأيتُ إلهاً يُدللُّ (أبناءهُ)
ويختارُ (شعباً) له!
ويهملُ أبناءَه الآخرين! [١٩]

بأسلوب فني ساخر ينتقد الشاعر الرؤية التوراتية العنصرية المحرفة, التي تصور إلهاً بصفات لا تمتُّ لحقيقة الذات الإلهية المقدس بأيِّ صلة, فهو إلهٌ (بشري) يتناسل وله أبناء (يدلِّلُ أبناءه / ويختار شعباً له), ويفتقر لمبدأ العدالة في التعامل معهم (ويهملُ أبناءَه الآخرين) وهو مبدأ لا يمكن أن يستغني عنه مجتمع بشري في أيِّ زمان وفي أيِّ مكان.

إنَّ مبدأ الاختيار الإلهي الذي يتشبث به الفكر اليهودي المتطرِّف, لم يثبت لبني إسرائيل بشكلٍ أزلي, فقد كان هذا حين كانت رسالة الأنبياء إليهم وحدهم, وحين عمَّت الرسالة انسحب الاختيار إلى كل من آمن بالله ورسله واليوم الآخر من أتباع جميع الديانات, فالمختار هو المختار للرسالة والهداية وليس للتمييز أو التفضيل على بقية البشر[٢٠].

الآخر المسيحي:

لم يقتصر الشاعر كاظم الحجاج في توظيفه للآخر الديني على التراث اليهودي

(التوراة) وحده, ولم يجعله المرجعية المركزية في هذا السياق, بل تعداه وذهب لاستلهام تراث الآخر المسيحي وتمثله في الصياغة, وتوظيفه لإثراء النص وإنتاج المعنى, وللتعبير عن رؤيته الخاصة للواقع والسعي لمعالجته[٢١], ويأتي هذا نتيجة تأثره العميق بالثراء الثقافي والتنوع الاجتماعي اللذان تمتعت بهما مدينته البصرة, التي تعد من أبرز حواضر العراق, ومينائه المطلُّ على العالم, عرفت منذ القدم بتعدد أطيافها وإثنياتها, ففي مجتمعها نجد المسلم بطائفتيه, وفيها المسيحي وفيها المندائي[٢٢].

لقد ازدهر هذا التنوع الديني والعقائدي في المجتمع البصري, في ظلّ حالة من التعايش السلمي كان لها أثرها الواضح في تكوين شخصية الشاعر وبنيته الثقافية, فوجدنا صداها يتردد في نصوصه, ففي قصيدته (صلاة على ما تبقى) يقول:

...] [الفتى بائع
الخمر (سركيس) خجلان: عمي. الخطوبة
طالت. متى ينتهي شهر عاشور؟!
(ملاحظة للتاريخ):
البصريون, السنيون, الشيعيّون,
ا لكلد ا نيو ن ,
الآشوريون, وحتى البصريون (الكفار) –
هنا يختلُّ
الوزنُ! البصريون جميعاً, يؤجلون زواجهم
إلى
(فرحة الزهراء!) مع علمهم جميعاً. أنَّ
ابنة النبي لم
تفرح يوماً طوال حياتها وطوال حياتهم!..
[٢٣]

يبدأ النص بمشهد حياتي بسيط يتصدره الآخر المسيحي (سركيس)صاحب مهنة (بائع الخمر) تكاد تكون حكراً على أبناء المكون المسيحي في مجتمع ذي غالبية إسلامية تُحرَّم فيه الخمرة وكل ما له علاقة بها. خالقاً نوعاً من المفارقة بين واقع حال السائل (سركيس) وما يستفهم عنه (متى ينتهي عاشور؟!) باعتبار (عاشوراء) مناسبة دينية ارتبطت بشخصية مقدسة وهي شخصية الإمام الحسين (عليه السلام), ليكون هذا السؤال هو بؤرة المضمون النصي الذي يريد الشاعر إيصاله إلى المتلقي, إذ يعمد الشاعر إلى تحييد (المسؤول) المعرف نصياً بالدال اللفظي (عمي), ليتولى الإجابة عنه عبر عرض واقع الحال الإيجابي للمجتمع البصري بكل أطيافه: (السنيون/ الشيعيُّون/ الكلدانيون/ الآشوريون/ البصريون الكفار) الذي يتجلى في المدة الزمنية المحددة في الأوساط الشعبية العراقية (من عاشور إلى فرحة الزهره), وحرص الآخر المسيحي على أن يكون جزءا من هذه المنظومة الاجتماعية المتماسكة والمتآلفة.

إنَّ حضور الآخر المسيحي في نصوص كاظم الحجاج لا يقتصر على الشخصيات الاجتماعية البسيطة ذات العمق الدلالي والفني المحدود, بل يتعدى ذلك ليشمل

شخصيات بارزة لها حضورها المؤثر في التراث الديني المسيحي, وأهم تلك الشخصيات شخصيتي مريم ويسوع (عليهما السلام), إذا استطاع الحجاج أن يستثمر جانباً من الطاقة الإيحائية العميقة لهاتين الشخصيتين, بما تحملناه من قيم دينية وإنسانية ذات طابع ثقافي, للتعبير عن رؤاه وأفكاره وإيصالها إلى المتلقي حاملة بعداً من أبعاد تجربته الفنية[٢٤], وتعكس واقعه الاجتماعي بصدق. ففي قصيدة (نشيد النخلة) يقول:

لا تتركوا رضيعنا يجوع
فمريم العذراء هزَّت جذع نخلنا
وأطعمت ((يسوع))!:[٢٥]

يهدف الشاعر من توظيف شخصيتي مريم العذراء ويسوع (عليهما السلام) إلى تشكيل رؤية فنية خاصة للواقع الذي عاشه خلال فترة الحصار الذي فُرِضَ على شعبه للمدة من ١٩٩٠ حتى ٢٠٠٣م, والتعبير عمَّا يشعر به من معاناة أمته وأزماتها, ليعكس مأزق الإنسان العراقي في عالمنا المعاصر, إذ يستلهم تجربة مريم (عليها السلام) حين واجهت الواقع السلبي الذي عاشته مع رضيعها (هزَّت جذع نخلنا) واستطاعت أن تتجاوزه بمفردها, محدثةً التغيير المطلوب, فهو يحاول اسقاط تلك التجربة على الواقع المعاصر لإحداث ردة الفعل (لا تتركوا رضيعنا يجوع) التي تتناسب وطبيعة التحديات, وتعيد تشكيل واقع الأمة وتجعلها تواجه قدرها وتعينها على صياغة مستقبلها.

إنَّ توظيف شخصية الآخر المسيحي في شعر كاظم الحجاج يحمل أحياناً بعداً من أبعاد تجربته الفنية, فقد اتخذها وسيلة من وسائل التعبير عن رؤياه المعاصرة, لذا استحضر شخصية (وهب النصراني)؛ ليعبر عن موقف محدد يريد أن يظهره في شعره, فهي شخصية تتلائم مع المضمون الإنساني في تجربته الشعرية, إذ أسقط عليها بعض أبعاد تلك التجربة, وحرص على محاكمة واقع العصر وانكساراته وتناقضاته عبرها[٢٦], وهذا ما لمسناه في تقديمه لقصيدة (حكاية وهب النصراني)[٢٧]إذ يقول:

(كتبتُ هذه القصيدة لأجل التذكير برمز مسيحي عراقي من التأريخ
بعدما صار المسيحيون العراقيون يقتلون من قبل حثالات الداخل
والخارج ....) استشهد وهب وأمه مع الحسين(ع) في كربلاء

بعد ذلك يلجأ الشاعر إلى الأسلوب القصصي الحكائي, فلا يظهر في النص إلا صوته بوصفه راوياً للقصة/القصيدة, متخيلاً سيرة (وهب النصراني) ومتتبعاً جذور تشكل شخصيته والظرف والبيئة الاجتماعية اللتان نشأ بهما قبل لقائه بالإمام الحسين (عليه السلام) ونيله شرف الشهادة معه[٢٨],يقدم ذلك كله برؤية افتراضية مشابهة أو مقاربة للواقع

التاريخي, متسللاً إلى عالم النص عبر ثيمة المكان (سنفترضُ الكوفةَ, أو كربلاءَ, موطناً لـ(وهب)) عامداً بعد ذلك إلى ربط أو دمج هوية المكان بهوية حاكمه (علي -ع-) مضفياً عليه صبغة الأخير, ليرسم وفقاً لذلك طبيعة العلاقة التي ربطت الآخر المسيحي الهامشي (أبا وهب) الذي يقطن الكوفة برأس النظام الديني السياسي القائم آنذاك متمثلاً بالإمام علي (عليه السلام), مستعيناً بالحيِّز الزماني الذي شغلته الشخصيتان لاستكمال عناصر السرد القصصي:

إذا كانت الكوفةُ تعني (علياً) عليه السلام
فلابد أنَّ أبا وهبٍ كانَ وهو المسيحي مؤتمناً
من علي وبينهما ذمةٌ ...

بعد ذلك يقحم الشاعر في النسيج السردي للنص الشعري شخصيتي الأمام (عليه السلام) وعامل البناء (أبي وهب), عبر حدثين متزامنين يحملان طابعاً يوماً متكرراً (الصلاة والعمل):

وكان الإمام, إذا الفجر أذَّن, يخرج من داره للقا ء
الإلهِ: الصلاة.
وكان أبو وهبٍ, وليكن عاملًا في البناءِ يرى
شبحاً،
لقد أشرك الشاعر بشكل غير مباشر الاخر المسيحي(أبا وهب) في نقل بعض ملامح شخصية الإمام بعد أن أسند إليه الفعل يرى (يرى شبحاً) والفعل يعرف, نحو قوله :

وهو يعرفُ قامته ويعرف مشيتَه رغمَ خيطين:
أسودُ خيطِ الظلامِ, وأبيضَ خيطِ الضياءْ,
ويعرفُ
أنَّ (الأميرَ), بلا حرسٍ, ومن دونِ سيف
ويعرفُ شهرةَ سيف الإمام!

إنَّ تلك الرؤية, وهذه المعرفة (لتفاصيل تتعلق بهيأة الإمام وصفاته) قد تمتا على الرغم من أنَّ الظرف لم يكن مثالياً لتحققهما, مما يشي بعظمة مكانة الإمام في نفس الآخر المسيحي, فكل ذلك قد حدث (رغمَ خيطين/ أسودُ خيطِ الظلامِ, وأبيضَ خيطِ الضياءْ) وهنا نجح الشاعر في توظيف البعد الدلالي والجو العام للآية (١٨٧) من سورة البقرة ﴿وَكُلُوا وَاشْرَبُوا حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الْأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الْأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ﴾, معطياً النص الشعري عمقاً دلالياً وقوة في التأثير.

ولكي ينفذ الشاعر إلى بؤرة النص ومحوره الدلالي, يقدم لنا مشهداً ذا حمولات ثقافية لها بعدها الإنساني المؤثر في المتلقي, راسماً صورة مثالية للحاكم الذي يفتقده واقعنا ولم تشهد له البشرية نظيراً منذ ذلك العصر:

وفي كلِّ فجرٍ, يهمُّ أبو وهبٍ أن يسلِّمَ .. مرتبكاً,
والخليفةُ يسبقُه دائماً بالسلام!

لقد كان لهذا المشهد الإنساني المتكرر أثره في نفس الآخر المسيحي (أبي وهب), فجعل صداه يتردد في أرجاء بيته, ليطرق أسماع عائلته مالئً نفوسهم بالسكينة والاطمئنان:

ولابدَّ أنَّ أبا وهبٍ كلَّما عادَ عصراً,
يُحدِّثُ زوجتَه وليكنْ اسمها مريماً وابنهُ وهباً
بحديث الإمام, وكيف يُبادئهُ دائماً, بالسلام,

في هذه الأجواء التي تعبق بذكر علي (عليه السلام), ومنذ وقت مبكر, تشكَّلت رؤية الآخر المسيحي/ وهب لشخصية الإمام, بأبعادها الإنسانية الرفيعة التي اتخذت العدل منهجاً والتواضع شعاراً, وارتسمت في مخيلته ملامحها الربانية, التي تكاد تكو ضرباً من الخيال, فالإمام ((كان فقيراً من الفقراء , وهذه المرة الأولى التي كان بها الحاكم يمثل الفقراء, والمعروف أنَّ الحاكم يمثل الطبقة الغنية المسيطرة والمستحوذة على المجتمع, وهي بحد ذاتها مفارقة حقيقية رغم أنَّها الحقيقة, ولكن لا يمكن تصديقها للوهلة الأولى, لمن لا يعرف الأمام علي (عليه السلام) وحكمه))[٢٩]:

ولنفترض وهباً ابنُ عامين, أو ابن عام,
ولكنه صار يسمع وهو المسيحي
اسمَ (عليّ)..
ويعرفُ أنَّ الإمامَ (أميرٌ)
وأنَّ أباه.. فقيرٌ
فكيفَ يُصدِّقُ وهو ابن عامينِ
أنَّ الأميرَ عليّاً.. فقيرٌ؟!
وأنَّ رعيَّتهُ كلَّها أثرياْ

ففي الكوفة الناس صنفان: صنفٌ غنيّ, وصنفٌ
((عليّ))

إنَّ تأثر وهب النصراني بشخصية الإمام علي (عليه السلام) وطابعها الإنساني ذي الصبغة الدينية قد انعكس على رؤيته لذاته وللآخر ولمفهوم الدين, وللحياة وقيمها المختلفة, مما أسهم في تشكيل شخصيته, وهيأهُ لأداء دوره في حدث تأريخي عظيم (واقعة الطف):

ولذا. (وهبْ) لم يخجل من فأسِ أبيهِ البنَّاء!
ولذا (وهبَّ) علويٌّ وهو مسيحيّ!
و(الحلاج) مسيحيّ .. بالصَلبِ
الفقرُ يوحِّدُ أديانَ الفقراءْ!

ومن عالم الافتراض والتخيُّل ينقلنا الشاعر إلى عالم الواقعة التأريخية, إذ ينقل لنا مشهد استشهاد وهب النصراني يوم الطف مثلما ورد في القصة الكاملة لمقتل الإمام الحسين (عليه السلام):

يروي (أبو مخنف) حكاية استشهاد وهب النصرانيّ:

(ثمَّ حملَ ولم يزل يقاتل حتى قتلَ جماعة ثم رجعَ
إلى امرأته وأمّه وقالَ:
يا أمّاه هل رضيتِ عنّي؟! فقالت: ما رضيتُ حتى

تقتلَ بين يديّ الحسين!)

لقد ختم وهب حياته بالشهادة على دين الإسلام مع الإمام الحسين (عليه السلام), مختاراً التضحية التي تحيلُ الفقر ديناً يجمع أتباعه على اختلاف مشاربهم الفكرية وانتماءاتهم العقائدية, ويوحدهم على مبدئ واحد, مما أتاح له الاندماج في منظومة عقائدية مختلفة, تؤمن بحقوق الآخر الديني/ المستضعف/ الهامشي وتشركه في الدفاع عن مبادئ السماء :

(وهبٌ) علويٌ وهو مسيحيّ و(الحلاّج) مسيحيّ
بالصلْب وبالفقرِ
الفقراءُ على دين الفقراء.

إنَّ طبيعة المجتمع العراقي القائمة في ظلِّ كيانات اجتماعية متعددة ومتعارضة إلى حدٍّ ما, تبدأ بالقبيلة والطائفة حيناً, وتنتهي بالدين والإثنية أحياناً أخرى[٣٠], قد أغرت بعض القوى الخارجية للتدخل وخلق حالة من الاحتقان الطائفي بعد التحول الذي شهده العراق عام ٢٠٠٣م, إذ تسرّبت أفكار التطرُّف والتعصُّب الديني وأوجدت أثرها في المنظومة الفكرية والعقائدية لدى بعض الأفراد, ولمواجهة هذا الواقع الاجتماعي الدخيل حاول الشاعر عبر هذه القصيدة مواجهة الفكر المتطرِّف والسعي إلى لَـمِّ شتات أبناء وطنه, الذين كادت العصبيات والتناحرات أن تفرِّقهم, داعياً إياهم إلى الرجوع إلى النقاط المضيئة في تراثهم الديني التي تدعوهم الى التعايش السلمي والألفة والمحبة[٣١].

لم يتوقف توظيف الشاعر كاظم الحجاج لتراث الآخر المسيحي وعناصره على استحضار شخصيات منتخبة لها مكانتها وأثرها في المتن الديني المسيحي, ولها حضورها النفسي والأخلاقي في وجدانه[٣٢], بل تعداه إلى بعض القضايا التي تدخل في نسيج الفكر الديني المسيحي, من قيم ومعتقدات وطقوس وممارسات؛ بهدف تعميق رؤية فنية معاصرة يراها الشاعر في الفكرة التي يطرحها محققاً بذلك مقاصداً يرمي إليها, كبيان موقفه من القضايا الكبيرة التي تشغل واقعه, فضلاً عن الإفادة من القيمة الجمالية والمضمونية الناتجة عن توظيف الفضاء الديني وحيثياته[٣٣]. ومن الممارسات والطقوس الدينية الخاصة بالآخر المسيحي, والتي وظَّفها الشاعر كاظم الحجاج في نصوصه طقس «التعميد», الذي ورد في قصيدة (أم الشهيد), إذ يقول في المقطع الأول منها[٣٤] :

١. **أغنية لِأخت الشهيد**

مثلما تنبتُ, في الأرض,
جذور الأنبياءْ
مثلما تنفتحُ الأرض
.. وتنشقُّ السماءْ
أنبتت أمي أخاً
في بطنها

واستوى زهراً
كما شئنا وشاءْ
ثمَّ عمَّدناه بالماء الهوى
واغتسلنا فيه بالماء الدماءْ
وانتظرنا صبحه
حتى إذا جاءَ..
غسَّلناه بين الشهداءْ

يمزج الشاعر في هذا المقطع من القصيدة بين فكرتين:

الأولى: فكرة «التعميد» بالماء التي تحيل المتلقي إلى الطقس الخاص بالآخر المسيحي, وما تحمله تلك الفكرة من قيم ومعاني عميقة, فهي كثيفة بمعناها ودلالاتها في أصل الميراث المسيحي, إذ تستبطن معاني الولادة المجازية الجديدة أو البداية الجديدة النقية التي يصل إليها الإنسان بعد فعل التعميد[٣٥], وهي بهذا المعنى تقترب نوعاً ما من رمزية الماء في الفكر الإسطوري التي تشير إلى التطهير الذي يحفظ للإنسان عفته وصفاءه[٣٦].

الفكرة الأخرى هي فكرة الشهادة من منظورها الإسلامي المنبثق من قوله تعالى: ﴿**وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ**﴾ والتي تحمل معاني الحياة الدائمة المستمرة الخالدة, وهذه الفكرة يمكن عدَّها مكملة وخاتمة للفكرة الأولى (فكرة الولادة الجديدة النقية), إذ سعى الشاعر إلى أن يزاوج بين الفكرتين لتكوين رؤية شعرية خاصة به تدور في فضاء المرجعيتين الدينيتين الإسلامية والمسيحية.

وفي قصيدة (إيقاعات بصْرية) يوظف الشاعر كاظم الحجاج مضمون الصلاة في ديانة الآخر المسيحي الواردة في الكتاب المقدس والتي نصُّها : ((فصلّوا أنتم هذه الصلاة : أبانا الذي في السماء, ليتقدّس اسمك, لتأتِ ملكوتك, لتكن مشيئتك على الأرض كما هي في السماء, اعطنا خبزنا اليوم, واغفر لنا ذنوبنا كما غفرنا نحن للمذنبين إلينا, ولا تدخلنا في التجربة, لكن نجنا من الشرير))[٣٧], ففي المقطع الرابع يقول الشاعر[٣٨]:

((الشناشيلُ)) أبي ..
شرفة أعتمها المغربُ واكتظَّ المساء
بزجاجٍ خادعٍ
يسودُّ كالقهوة حُزنا
.. كي يضاء!
شرفةٌ ما أشرفت يوماً
على غير صِبانا
يا أبانا في الأعالي بارك البصرة وامنح شرفتي
مَنظراً آخر..
من دون بكاء!

يخلق الشاعر حالة من التماهي والاندماج بين الشناشيل وشخصية أبيه (الشناشيلُ أبي), عاكساً الحالة النفسية التي يعيشها أبوه عبرها, في ظاهرة فنية تعرف بـ(أنسنة الأشياء), إذ ينفتح النص على المكان (الشناشيل) وبعض جزئياته (الشرفة, الزجاج), ممتزجاً بعنصر الزمان

(المغرب) الذي يتحوَّل إلى عامل ضغط نفسي (واكتظ المساء), ليعكس حال من الحزن والاكتئاب تمعن في تكريسها الدلالات اللونية للألفاظ التي اجتاحت النص (أعتمها, المغرب, المساء, يسودُّ, القهوة) ليأتي بعد ذلك طقس الصلاة المسيحية في محاولة للتخفيف من وطأة الجو السلبي الذي خيَّم على النص, وتحقيق حالة من الانفراج والانشراح النفسي, إذ تتسرَّب ملامح روحية خاصة تستحضرها الشعائر الدينية المسيحية, يشبِّع بها الشاعر روح النص؛ للإيحاء بتوظيف دلالة معيَّنة تنثُّ على تجربة المعاناة التي يريد رسمها في فضاء النص[٣٩].

وفي سياق توظيف عناصر الفكر الديني الخاص بالآخر المسيحي وما يقوم به من ممارسات, يوظف الشاعر بأسلوب فني رائع فكرة «التبشير» ذات الأهمية البالغة في الديانة المسيحية, والتي يقصد بها ((نشر الإنجيل وتعاليم يسوع بين مجموعة من البشر؛ لدعوتهم إلى التحوّل إلى المسيحية))[٤٠]. وهذا ما وجدناه في قصيدة (تبشير), إذ يقول[٤١]:

كانت الحسناء ..
تنشر الإيمانَ بخالقها
أسرعَ من جيشٍ من المبشرين
فأينما مشتْ,
تتردّد من حولها:
"سبحانك"

يركز الشاعر على الشخصية الرئيسة الظاهرة في النص (الحسناء), ويعنى بتتبع حركتها في إطار الزمن النصي ذي الدلالة الماضوية (كانت) موظفاً الألفاظ التي تتناسب مع طبيعة هيئتها وحركتها (تنشر, مشت), خالقاً جملاً وتراكيب تنتمي إلى فضاءين متداخلين: الفضاء الديني والفضاء الجمالي, والتي أمدَّت النص بطاقة تأويلية, ابتدأت من عتبة العنوان ذات الدلالة الإيحائية التي امتدت لتشمل جميع أجزاء البناء النصي, فالعنوان "تبشير" ((يشير إلى الخبر السار, كما أنه يشير إلى مفهوم مرتبط بالمفهوم الديني المسيحي/ التبشير, فالعنوان كمثير سيميائي علاماتي يؤدي وظيفة إيحائية تنفتح على أكثر من معنى يوظفها الحَجاج لإنتاج دلالات أخرى حين ينقل التبشير من حقله الديني إلى حقله الأنثوي المبشِّر بعقيدة الجمال))[٤٢].

النتائج:

١- لم تعرف الدراسات العربية النقدية الآخر بوصفه مصطلحاً نقديا إلا بعد شيوعه في الدراسات الفلسفية والنقدية الغربية, إلا أن النشاط المعجمي العربي قد ساعد على ربط المعنى اللغوي للـ(آخر) بمعناه الاصطلاحي مما أكسب المفهوم دلالته في الدراسات النقدية العربية.

٢- يمتلك مفهوم الآخر سعة دلالية لا يمكن حصرها في دلالة محددة, مما أضفى على دراسته سمة التنوع والاتساع

والقدرة على احتواء كل ما وقع خارج الذات الإنسانية, وما اختلف عنها وكان له وجود مادي ظاهر, أو وجود معنوي واقع ضمن حدود الإدراك.

٣- كان لتوظيف مفهوم الآخر الديني في نصوص الشاعر كاظم الحجاج أثره في توسيع دائرة خطابه الشعري, بعد أن أفاد من الخطابين التوراتي والإنجيلي على المستويين اللغوي والمضموني.

٤- لم يقتصر حضور الآخر الديني في شعر كاظم الحجاج على توظيف الخطاب الديني المقدس فحسب, فقد عمد الشاعر إلى رموز وشخصيات وفكر وتراث الآخر الديني ووظفها لإثراء نصوصه وتحقيق أهداف فنية ذات أبعاد جمالية وسياسية واجتماعية.

الهوامش:

١- ينظر: الآخر في شعر الحطيئة دلالة المكان إنموذجا, علي حسين جلود وحمادي خلف سعود, مجلة كلية التربية الأساسية, مج٢١, ع٨٧, ٢٠١٥م, ٤١.

٢- لسان العرب, مادة (آخر), ج١, ص٨٧.

٣- تاج العروس من جواهر القاموس, ٣٤/١٠.

٤- المعجم الوسيط, مادة آخر, ج١, ص٨.

٥- ينظر: التناص في شعر عبدالله البردوني, محمد مسعد سيد السلامي, ص٢٠.

٦- ينظر: دليل الناقد الأدبي, ميجان الرويلي, سعد البازعي, ص٢١

٧- الإختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف, سعد البازعي, ص٦٠.

٨- ينظر: شعرية الهوية, د. علاء عبد الهادي, ص٢٨٦.

٩- ينظر: رؤية الذات والآخر في شعر ابن الرومي, حسن هادي منشد, مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية, ع٢٩, ٢٠٢١, ص ٤٠-٤١.

١٠- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر, علي عشري زايد, ص٧٥.

١١- ينظر: الأسطورة في الشعر العربي المعاصر, د. يوسف حلاوي, ص٧٣.

١٢- الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة, محمد فكري عبد الرحمن, أطروحة دكتوراه, آداب عين شمس, ١٩٩٤م, ص٣٢٤.

١٣- الشخصيات غير الرئيسية في رواية مدينة الله لحسن حميد, كوثر محمد علي جبارة , رسالة ماجستير, كلية الآداب, جامعة الموصل, ٢٠١١م, ٦٢.

١٤- الأعمال الشعرية, كاظم الحجاج, ص١٢٦.

١٥- المزامير: الإصحاح: ١٣٧, الآية: ٥.
١٦- التكوين: الإصحاح: ١٥, الآية: ١٨.
١٧- أرض الميعاد, د. حسين فوزي النجار, ص٤٩.
وينظر: التكوين : الإصحاح١٠:الآية ٢١- ٣١.
١٨- حزقيال: الإصحاح: ٣٧, الآية: ٢٣.
١٩- الأعمال الشعرية, كاظم الحجاج, ص١٢٧.
٢٠- أرض الميعاد, د. حسين فوزي النجار, ص٧٠.
٢١- ينظر: سيمياء العنوان والشخصية التراثية في شعر مظفر النواب الوتريات الليلية إختياراً, سامي كريم موشي, مجلة الآداب في ذي قار, العدد: ٤, المجلد: ١, تشرين الأول ٢٠١١, ص١٣٢.
٢٢- ينظر: الروافد الثقافية في شعر كاظم الحجاج, الرافد الاجتماعي إنموذجاً, علي كاظم طارش, حسين علي جبار القاصد, مجلة دواة, مجلد ٤٦, العدد ٤٦, تشرين الثاني ٢٠٢٥, ص٣٤٥.
٢٣- الأعمال الِشعرِية, كاظم الحجاج, ص١٢٠ – ١٢١.
٢٤- ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر, علي عشري زايد, ص١٥
٢٥- الأعمال الشعرية, كاظم الحجاج, ١٥٠- ١٥١.
٢٦- ينظر: استدعاء الشخصية التراثية في حروف الجب للشار محمود فرحان, م.م أسماء حميد أحمد, مجلة كلية الإمام الأعظم الجامعة, العدد٥٤, الجزء٢, كانون الأول ٢٠٢٥م, ص٣٨١.
٢٧- الأعمال الشعرية, كاظم الحجاج, ص ٢٢٤- ٢٢٧.
٢٨- ينظر: موسوعة كربلاء ج٢, د. لبيب بيضون, ص٢.
٢٩- بناء المفارقة في شعر كاظم الحجاج, ياسين عقيل الشاوي, ص٥٦.
٣٠- ينظر: إشكالية الهوية في المجتمعات العربية, قراءة في مسألة الانتماءات الفرعية, أحمد عبدالله الناهي, مجلة قضايا سياسية, كلية العلوم السياسية, جامعة النهرين, ع٤٢, ص١٠٨, ٢٠١٥م.
٣١- ينظر: الأثر الديني في شعر كاظم الحجاج, أحمد طعمه حرب, مجلة الدراسات المستدامة, السنة (٦), المجلد (٦), العدد (١), ملحق (٢) آذار, ص ٢٢٠١, ٢٠٢٤م.
٣٢- ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر, علي عشري زايد, ص٢٩٤.
٣٣- ينظر: توظيف المرجعيات الثقافية في شعر محمد مردان, د. محمد جواد علي, ص٢٨.
٣٤- الأعمال الشعرية, كاظم الحجاج, ص١٥٩- ١٦٠.
٣٥- ينظر: توظيف المرجعيات الثقافية في شعر محمد مردان, د. محمد جواد علي, ص٥١.
٣٦- ينظر: نظرية الأساطير في النقد الأدبي, نورثروب فراي, ترجمة: حنا عبود, ص٥٠.
٣٧- متي: الإصحاح: ٦, الآية: ٩-١٣.
٣٨- الأعمال الشعرية, كاظم الحجاج, ص١٨٩.
٣٩- ينظر: التراث الديني في شعر بدر شاكر السياب, م.م مريم عبد النبي عبد المجيد, مجلة الخليج العربي, مجلد (٣٧), العددان (١ و٢) لسنة ٢٠٠٩م, ص١٤١.
٤٠- ويكيبيديا: تبشرٌ بالإنجيل -https://arz.wiki pedia.org/wiki
٤١- الأعمال الشعرية, كاظم الحجاج, ص١٥.
٤٢- العتبات العنوانية في شعر كاظم الحجاج مقاربة سيميائية , د. سلام مهدي الموسوي, ع(١١١), مج(٢٧), ٢٠٢١م, ص٨١١.

مصادر البحث:

¤ القرآن الكريم
*الكتاب المقدَّس, العهد القديم الإصدار الثاني, ط٤, ١٩٩٥م, والعهد الجديد الإصدار الرابع, ط٣٠, ١٩٩٣م, جمعية الكتاب المقدس في لبنان.

أولاً: الكتب

•الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف, سعد البازعي, المركز الثقافي العربي, ط١, الدار البيضاء, ٢٠٠٨م.
•أرض الميعاد, د. حسين فوزي النجار, دار المعارف, د . ط, د . ت.
•استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر, علي عشري زايد, دار الفكر العربي, د. ط, ١٩٩٧م.
•الأسطورة في الشعر العربي المعاصر, د. يوسف حلاوي, دار الحداثة, بيروت, ط١, ١٩٩٢م.
•الأعمال الشعرية, كاظم الحجاج, دار سطور, ط١, ٢٠١٧م.
•بناء المفارقة في شعر كاظم الحجاج, ياسين عقيل الشاوي, بغداد, منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق, ط١, ٢٠٢٣م.
•تاج العروس من جواهر القاموس, السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي, تحقيق: مجموعة من الباحثين, وزارة الإعلام الكويتية, سلسلة التراث العربي١٦, مطبعة حكومة الكويت, الكويت,
•توظيف المرجعيات الثقافية في شعر محمد مردان, د. محمد جواد علي, دار الأمان, الرباط, ط١, ٢٠١٣م.
•دليل الناقد الأدبي, ميجان الرويلي, سعد البازعي, المركز الثقافي العربي, ط٣, الدار البيضاء,٢٠٠٢م.
•لسان العرب, عني به أمين محمد عبد الوهاب, ومحمد الصادق العبيدي, دار إحياء التراث العربي, بيروت, ط٣, ١٤١٩هـ, ١٩٩م.
•المعجم الوسيط, مجمع اللغة العربية بدمشق, مكتبة النوري, دمشق, ط٣, ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م.
•موسوعة كربلاء ج٢, د. لبيب بيضون, منشورات طليعة النور, ط١, د. ت.
•نظرية الأساطير في النقد الأدبي, نورثروب فراي, ترجمة: حنا عبود, حمص, دار المعارف, ط١, ١٩٨٧م.

ثانياً: الرسائل والأطاريح

• التناص في شعر عبدالله البردوني, محمد مسعد سيد السلامي, أطروحة دكتوراه, إشراف: د. عبد العزيز المقالح, جامعة صنعاء – كلية اللغات, قسم اللغة العربية والترجمة, ٢٠٠٧م.
•الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة, محمد فكري عبد الرحمن, أطروحة دكتوراه, آداب عين شمس, ١٩٩٤م.
•الشخصيات غير الرئيسية في رواية مدينة الله لحسن حميد, كوثر محمد علي جبارة, رسالة ماجستير, كلية الآداب, جامعة الموصل, ٢٠١١م.

ثالثاً: البحوث المنشورة

•الأثر الديني في شعر كاظم الحجاج, أحمد طعمه حرب, مجلة الدراسات المستدامة, السنة (٦), المجلد (٦), العدد (١), ملحق (٢) آذار, ٢٠٢٤م.
•الآخر في شعر الحطيئة دلالة المكان إنموذجاً, علي حسين جلود وحمادي خلف سعود, مجلة كلية التربية الأساسية, مج٢١, ع٨٧, ٢٠١٥م.
•استدعاء الشخصية التراثية في حروف الجب للشاعر محمود فرحان, م.م أسماء حميد أحمد, مجلة كلية الإمام الأعظم الجامعة, العدد٥٤,

الجـزء٢, كانـون الأول ٢٠٢٥م.
•إشـكالية الهويـة في المجتمعـات العربيـة, قـراءة في مسـألة الانتـماءات الفرعيـة, أحمـد عبدالله الناهـي, مجلـة قضايـا سياسـية, كليـة العلـوم السياسـية, جامعـة النهريـن, ع٤٢ , ٢٠١٥م.
•الروافـد الثقافيـة في شـعر كاظـم الحجـاج, الرافـد الاجتماعـي إنموذجـاً, عـلي كاظـم طـارش, حسـين عـلي جبـار القاصـد, مجلـة دواة, مجلـد ٤٦, العـدد ٤٦, تشريـن الثـاني ٢٠٢٥م.
•رؤيـة الـذات والآخـر في شـعر ابـن الرومـي, حسـن هـادي منشـد, مجلـة كليـة التربيـة للبنـات للعلـوم الإنسـانية, ع٢٩, ٢٠٢١م.
•سـيمياء العنـوان والشـخصية التراثيـة في شـعر مظفـر النـواب الوتريـات الليليـة اختيـاراً, سـامي كريـم مـوشي, مجلـة الآداب في ذي قـار, العـدد: ٤, المجلـد: ١, تشريـن الأول ٢٠١١م.
•شـعرية الهويـة ونقـض فكـرة الأصـل, د. عـلاء عبـد الهـادي, مجلـة عـالم الفكـر, مـج ٣٦, ع١, يوليـو- سـبتمبر ٢٠٠٧م.
•العتبـات العنوانيـة في شـعر كاظـم الحجـاج مقاربـة سـيميائية , د. سـلام مهـدي الموسـوي, ع(١١١), مـج(٢٧), ٢٠٢١م.
•الـتراث الدينـي في شـعر بـدر شـاكر السـياب, م.م مريـم عبـد النبـي عبـد المجيـد, مجلـة الخليـج العـربي, مجلـد (٣٧), العـددان (١ و٢) لسـنة ٢٠٠٩م.
رابعـاً: المواقـع الألكترونيـة: ويكيبيديـا: تبـشرٌ بالإنجيـل. https://arz.wikipedia.org/wiki